

论王世贞的曲学著述和传奇创作

顾聆森

苏州科技大学学报 2007 年第 2 期

—

内容提要：在昆曲问世之初，太仓王世贞以其曲学论著《曲藻》和传奇《鸣凤记》为昆剧发展作出了巨大贡献。《曲藻》涉及了与昆剧相关的诸多重大论题，开了昆剧理论批评的先河。《鸣凤记》选择了有关国家生死存亡的重大社会事件为题材，以真人真事入戏，表现了剧作者全新的创作观念，开创了“时政传奇”也即昆剧“现代戏”的新门类。

关键词：曲藻 首琵琶拜 时政传奇 同声鸣凤记

作者介绍：江苏省昆剧院艺术顾问，《昆剧艺谭》执行主编

太仓是曲祖魏良辅的故乡，因而是昆曲发祥地。除此之外，早在明嘉靖年间，太仓已经有了昆曲理论家和昆剧早期的剧作家，这就是王世贞。

王世贞（1526-1590），苏州太仓人，《明史》有传。与李攀龙、谢榛、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦合称“后七子”。李攀龙死后，王世贞主监文坛长达 20 余年。

王世贞晚年在他的私家园林太仓弇山园中编定了《弇州山人四部稿》一百七十四卷，其中的“说部”有《艺苑卮言》八卷，附录二卷，“附录一”专门论述词曲，后人把他的曲学言论单独辑编为《曲藻》，从而昆剧问世以后，有了一部最早的曲学论著。

《曲藻》全文四十一条，有些条文系从朱权《太和正音谱》、周德清《中原音韵》移入。其内容大致可以分为四个部分。

一是关于戏曲演进见解，有些条文追溯了南曲渊源，如启篇云：

三百篇亡而后有骚、赋，骚、赋难入乐而后有古乐府，古乐府不入俗而后以唐绝句为乐府，绝句少宛转而后有词，词不快北耳而后有北曲，北曲不谐南耳而后有南曲。①

王世贞把南曲的兴起归之于中国音乐和文学的发展与推动，而样式的不断流变归根到底又取决于“北耳”和“南耳”的审美需求，是不乏见地的。

二是论述了南曲、北曲的艺术特征，如第三条云：

凡曲，北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼，北则辞情多而声情少，南则辞情少而声情多。北力在弦，南力在板。北宜和歌，南宜独奏。北气易粗，南气易弱，此吾论曲三昧语。

三是论述填词的技巧，为此《曲藻》引入了周德清《中原音韵》中的“作词十法”。同时，介绍了音律、宫调等方面的基本知识。

四是对南戏和杂剧的作家、作品进行评论。这是《曲藻》中内容最多也是最重要的部分。王世贞通过对南戏、杂剧诸多作家、作品的评论，表达了自己的戏曲学术主张。对后世影响较大的观

点，着重体现在两个方面。其一是关于音律的见解，如“北人自王、康后推山东李伯华”条云：

（伯华）所为《宝剑》《登坛记》……自负不浅，一日问余：“何如《琵琶记》乎？”余谓：“公辞之美不必言，第令吴中教师十人唱过，随腔字改妥，乃可传耳。”

此条对李伯华的作品不合南曲音律提出了不客气的批评。

其二是关于文采的见解，如“《琵琶记》之下”条云：

元朗谓（《拜月亭》）胜《琵琶》则大谬也，中间虽有一二佳曲，然无词家大学问，一短也；既无风情，又无裨风教，二短也；歌演终场，不能使人堕泪，三短也。

与之相佐，“北曲故当以《西厢》压卷”条云：

北曲故当以《西厢》压卷，如曲中语：“雪浪拍长空，天际秋云卷，竹索缆浮桥，水上苍龙偃”；……只此数条，它传奇不能及。

王世贞在对山东李伯华《宝剑记》批评中，所谓“令吴中教师十人唱过，随腔字改妥”的要求，是以昆曲的音律为标准的。但《宝剑记》作于嘉靖二十六年，其时魏良辅研制的昆剧尚未广泛流行，山东籍剧作家编写的是流传到那里的海盐腔的传奇本。《宝剑记》最早并不是昆曲传奇，王世贞不免有点苛求，但也表明昆曲“守律”在王世贞心目中的重要地位。而在“文采”方面，王世贞以有无“大学问”来评价《拜月亭》和《琵琶记》的优劣，并批评

何元朗“首《拜》次《琵琶》”为“大谬”，曾在曲坛引起了强烈的反响。明曲家如徐复祚讥笑王世贞“于词曲不甚当行”、“执末以议本”^①；沈德符也认为王世贞的“首《琵琶》次《拜》”论是他的“识见未到处^②”。何元朗的“首《拜》次《琵琶》”和王世贞的“首《琵琶》次《拜》”，说到底还是戏曲艺术中文学性和舞台性的地位的争论，这种学术上的歧异，在昆剧界渐渐演化成为“本色派”和“文采派”之争。而音韵格律的相持，也演化成了“守律”和“破律”的长期争鸣。

《曲藻》现存的最早版本有万历八年（1580）茅一相的《欣赏续编》刻本。在万历以前，这样的著述并不多见。昆剧问世以后，这样系统地进行曲学概括，乃是第一次，虽然不尽是王世贞一个人的见解，但《曲藻》已经涉及了与昆剧相关的一些重大论题，开了昆剧理论批评的先河，由于王世贞的地位和声望，《曲藻》对昆剧的理论和实践有着广泛的影响。

《鸣凤记》是王世贞的昆曲传奇，全称《同声鸣凤记》，写明代嘉靖年间以夏言、杨继盛、邹应龙等十位忠臣义士前仆后继，与专权卖国的严嵩奸党进行斗争，最后参倒严嵩的故事。传奇副末开场云：“前后同声八谏臣，朝阳丹凤一齐鸣，除奸反正扶明主，留得功勋耀古今”，概括了剧名的含义。但《鸣凤记》的作者至今还是个谜，一说是王世贞。明代汲古阁《六十种曲》原刻本题为“明王世贞撰”；凌廷堪《论曲绝句》也把《鸣凤记》归于王世贞名下，而明末曲家冯梦龙的语录“读王凤洲（即王世贞）《鸣凤记》而不下泪者，必非忠臣”，还被摘引在毛宗岗评本《琵琶记》卷首；一说《鸣凤记》作者为“无名氏”，如明吕天成《曲品》等。又有一说是王世贞门人唐仪凤所著，主要证据是《直隶太仓州志》卷六十之《杂缀·纪闻》引用了《凤里志》的一节记载，有云：

唐仪凤吾州凤里人，才而艰于遇，弃举业，撰《鸣凤记》传奇，表椒山公等大节。……曾以质弇州先生，先生曰：“子填词甚佳，然谓此出自子则不传，出自我乃传。盖势有必然，吾非欲掠美，正以成子之美耳。”仪凤许之，乃赠以白米四十石，而刊为己所编。

此外，黄文暘《曲海总目提要》也标为“系王世贞门客所作^③”。而清乾隆年间焦循的《剧说》载，“唯《法场》一折是弇州自填”，其余是其“弇州门人所作”。

《剧说》卷六这样记载：

相传《鸣凤》传奇，弇州门人作，唯《法场》一折是弇州自填，词初成时，命优人演之，邀县令同观，令变色起谢，欲亟去，弇州徐出邸报示之曰：嵩父子已败矣，乃终宴。^④

严嵩刚败，即能演出反严的传奇，则严嵩专权时，剧本已在偷偷写作，王世贞的“门人”又如何能够了解到高层统治阶层轻轧斗争的情况？除非王世贞在给他偷偷提供素材。至此《鸣凤记》不唯“《法场》一折是弇州自填”，他参与全剧创作的可能性也是很大的。此外，《鸣凤记》第40折写到了严世蕃受诛弃市，据考《明史》，严世蕃弃市是在嘉靖45年。至于41折写夏言、杨继盛等忠臣被平反昭雪则是在隆庆元年。因而焦循关于《鸣凤记》首演的记载，充其量演的的是一个未完成的稿本。与严嵩有着深仇大恨的王世贞，因得邸报，兴奋之余就匆匆把未完稿搬上了红氍毹，而《鸣凤记》定稿后的全本演出，无疑是隆庆年间的事了。

然而，无论《鸣凤记》作者是谁，都是在严嵩一手遮天的环境中构思执笔的。作者对奸党专政的深恶痛疾，对忠臣义士前仆后继精神的讴歌颂扬，几乎一泻无余。

奸党的拔扈，是朝政腐败的必然结果，尽管剧作最后以严嵩被参倒作结，然而大批忠臣义士的满地鲜血足以反照出作为最高统治者嘉靖皇帝的昏庸腐朽来。如果梁辰鱼的《浣纱记》是通过历史对[1]昏君奸臣进行笔伐，《鸣凤记》则有异曲同工之妙。所不同的是，《鸣凤记》不是选材于历史，而是现实。郑振铎认为“传奇写惯了的是儿女英雄，悲欢离合，至于用来写国家大事，政治消息，则《鸣凤记》实为嚆矢。”^⑤。因而可以说《鸣凤记》是第一部以当代真人真事入戏的、反映政坛现实的“现代戏”，从而为昆剧开创了“时政传奇”的新的传奇门类。

真人真事入戏表现了剧作者的全新的创作观念，通过直截了当的针砭现实，表达了作者的政治愿望。《鸣凤记》选择的是有关国家生死存亡的重大事件，即环绕了收复河套失地和御倭问题上的忠奸对立展开冲突，收套还是和戎？御倭还是惧让？忠奸冲突前后相继，贯串始终。随着冲突的白炽化，作者以一批批忠臣义士的鲜血丰富了剧作的爱国内涵，提升了艺术和人文思想价值。

作为新的传奇门类“时政传奇”，《鸣凤记》在如何把真人真事“传奇化”方面作了成功尝试，它所取得的一些经验和手法，给后世的同类传奇如《万民安》《清忠谱》等创作有很大影响。最瞩目的是人物塑造，剧作者并不拘泥于真实人物的社会行为和生活行为。如脍炙人口的《写本》一折，《曲海总目提要》指出其情节“乃摘取蒋钦事”；另一折《吃茶》，写“杨继盛晤赵文华，借吃茶讽赵”，生活中也并没有这样的事，“乃是增饰”；又据《嘯亭杂录》称，夏言“居相位时，亦复贪婪倨傲，原非贤佐”，但由于他力主收复河套，最终被严嵩陷害而死，剧作者就把他“改造”成为一位满身正气的忠臣。此外，郭希颜上书嘉靖虽有史载，但并非为参奏严嵩，他的死其实与严嵩无关。“传奇中未免恶皆归焉”。与此相应，一切义举、壮举则都归纳到正面人物，其中有史实，也有虚构的情节。人物塑造的这种典型化手法，虽然是中国戏曲的创作传统，但作为以当代真人真事入戏的“时政传奇”，不失是一种创新。值得称道的是，无论史实的选择，还是情节的虚构，都尽可能环绕着体现人物性格。如《写本》，虽为虚构，即成为了刻划杨继盛的真实性格的重要一笔，此折布设了一波三折的行为过程，先写杨继盛手指因受过严党的酷刑，“写本”时流出血来，继写祖宗亡灵对他进行“宗族沦丧”的警告，再写妻子对他苦苦哀求：若上此本，断言“夫妇死无葬身之地”，通过“内部”的重重阻力，描绘了“外部”风浪的险恶，意在用重彩浓墨刻划人物。

杨继盛因弹劾严嵩，曾经遭受到“拶指”的酷刑，并被流放到蛮荒之地，但他听到夏太师被害，毅然不顾身家性命，流血上书揭露奸党。《写本》通过一波三折的描写，成为了刻划人物杨继盛真实性格的最重要一笔，可以让观众回肠荡气。全剧人物众多，但剧作者非常善于选取最能扣人心弦的生活片断和细节，集中在几场戏中，在群像的勾勒中突出重点人物的重点性格，如杨继盛之百折不挠，夏言的视死如归，张翀的扶棺赴义，邹应龙、林润的决战决胜的气概，均能随颖而出。

《鸣凤记》所刻划的十个正面人物，所谓“双忠八义”，剧作通过分组，而后组合成五个回合，前仆后继，一浪紧接一浪。为了便于组合，剧作还虚构了生活中没有的人物关系，如邹应龙、林润实际上并非郭希颜的门生，剧作家却赋予了深厚的师生关系。郭希颜的被害从而更能激起邹、林的愤慨。作者不仅让邹、林变成同窗，还让他们义结金兰，借此又增加了同仇敌忾的气

势。这种不拘泥于史实的人物关系的创造，避免了人物关系的过于松散。

对于反面的严嵩、严世蕃、赵文华等奸党人物，剧作同样抓住了收复河套与平倭这两件有关国家命运的大事，来勾勒他们的嘴脸。如当夏言荐用曾铣总制三边，力图收复河套时，严嵩为夺夏言之权，又害怕曾铣成功，便勾结仇鸾，贿通内监，反诬夏言、曾铣丧师辱国。而当得报倭寇入侵骚扰时却熟视无睹，甚至责斥别人“辄敢大惊小怪”，居然乱杀良民以充军功。特别值得一提的是，剧作常常用对比的手法以强化忠与奸的行为。如写“夏公命将”，继写“严嵩拜寿”；写“灯前修本”，继写“花楼春宴”；写“忠良会边”，同时又写“鄢赵争宠”，在忠臣群像的浩然正气的对照下，加深了反面人物的腐朽与丑陋，从而更能激起观众对奸党的唾骂。据称有一位色艺俱佳的艺人金凤被严世蕃霸占，严世蕃死后，她听说有《鸣凤记》传奇，立即拿来排演，亲自饰演严世蕃，以泄心中的愤恨。正是由于《鸣凤记》艺术上的成功，此剧上演也就获得了很强的场上效果，甚至能“令人有手刃贼嵩之意^⑥”。《鸣凤记》流传至今的折子戏有《辞阁》《嵩寿》《写本》《法场》《醉易》《吃茶》《河套》《放易》《夏驿》。

然而《鸣凤记》的文学本也存在着明显的不足，就结构而言，显得松散冗长。剧作没有选择一个可以贯串始终的主要角色，从而不能使诸多独立的人物行为有机化，造成了线索多、头绪复杂、场次分散，也没有能组织起一个总的戏剧高潮。就人物塑造而言，虽然杨继盛、邹应龙等一些重要角色以及严世蕃等反面角色颇有个性，但许多角色面目雷同。古人在评述《鸣凤记》时，还直指其结构之失，如吕天成评论此剧：“词调尽 达可咏，稍厌繁耳。^⑦”李贽在《李卓吾评传奇五种》中评论云：“《鸣凤》原出学究之手，曲白尽佳，不脱书生习气，但大结构处极为庞杂无伦，可恨也。”此外，语言骈俪，常堆砌词藻典故。近人郑振铎则概括了《鸣凤记》语言和结构的缺陷：“此记也多排偶之句，描景写情往往未能宛曲或深刻。所述似以杨继盛为中心，又似以邹应龙为中心，头绪纷烦各可成篇，分则成为独立几段，合则仅可勉强成为一剧耳，实则其中心乃为某事，并非某人。像这样的政治剧，在当时殊少见。”^⑧

[注]

①徐复祚：《曲论》，《中国古典戏曲论著集成》第（四）235 页。中国戏剧出版社 1959 年版。

②沈德符：《顾曲杂言》，《中国古典戏曲论著集成》（四）第 210 页。中国戏剧出版社 1959 年版。

③黄文暘：《曲海总目提要》卷 5 第 17 页，天津古籍出版社 1992 年出版。

④焦循：《剧说》，《中国古典戏曲论著集成》（八）第 203 页。中国戏剧出版社 1959 年版。

⑤⑧郑振铎：《插图中国文学史》（四）第 847 页。人民文学出版社 1957 年版，

⑥⑦吕天成：《曲品》，《中国古典戏曲论著集成》（六）第 249 页。中国戏剧出版社 1959 年版。